

LITERATURA E IRREGULARIDAD EN CAMBIO DE ARMAS, DE LUISA VALENZUELA

POR

ALFONSO CALLEJO

University of Pittsburgh

En este trabajo vamos a estudiar *Cambio de armas*, centrándonos sobre todo en lo que tiene de juego de realidad-alegoría-irrealidad. Para Valenzuela, la literatura se convierte en medio a través del cual se puede escapar de un mundo que resulta ser opresivo, tanto espiritual como políticamente. Esta búsqueda de nuevas «armas» se constituye en canto por la libertad.

Cambio de armas contiene cinco relatos, cinco aproximaciones a la realidad de otras tantas mujeres, cada una vista desde su particular perspectiva. Son: «Cuarta versión», «La palabra asesino», «Ceremonias de rechazo», «De noche soy tu caballo» y «Cambio de armas».

«Cuarta versión» es el cuarto intento de escritura de un cuento por parte de una narradora anónima. Son los amores de Bella (Bel-la) con un embajador. Sobre este esquema de trabajo, en apariencia tan sencillo, se deslizan los principales motivos del libro. En primer lugar, hay un claro interés político, una preocupación constante por un país y por las condiciones de vida de unos exiliados políticos recogidos en la embajada. En segundo lugar, y sobre todo, el relato tiene un interés literario sobresaliente, ya que se construye en torno a la transcripción que la narradora (la propia Bella) hace de una de las versiones de su propia vida (que ella no ha escrito), pero añadiendo siempre fragmentos de las otras versiones y, cómo no, sus propias opiniones. Es decir, la que transcribe el relato interviene también como protagonista, lectora y reescritora a la vez. El resultado, fascinante, es éste:

Y ésta que soy en tercera instancia se (me) sobreimprime a la crónica con una protagonista que tiene por nombre Bella (pronúnciese Bel-la) y tiene además una narradora anónima que por momentos se

identifica con la protagonista y con quien yo, a mi vez, me identifico.

Hay un punto donde los caminos se cruzan y una pasa a ser personaje de ficción, o todo lo contrario, el personaje de ficción anida en nosotros... (p. 4) ¹.

El relato en sí se funde con las apreciaciones de la narradora, se convierte en un relato a cuatro voces (protagonista, lectora, reescriptora y transcriptor) y en cuatro tiempos (los de las cuatro versiones). La realidad, si existe, es plural; el perspectivismo, la riqueza de matices y la falta de fronteras entre lo real y lo ficticio es lo que caracteriza este libro.

Contrapuesto a la realidad de Bella, el embajador, su amor y sus experiencias, nace en «Cuarta versión» un personaje ficticio: el tío Ramón, tío supuestamente del embajador. Y parece como si todo lo que pasa en el presente hubiera sido experimentado ya por él en el pasado. El embajador lo usa como vía de escape intencionada de su realidad. Su función es la de llave de la puerta que lleva a lo fantástico, al ideal feliz desde un presente trágico; por eso sus historias, aun en el umbral definitivo de la muerte, son historias analgésicas:

... y en la confusión de las inmunidades diplomáticas fueron desatendidas y se oyó un único disparo.

Bella comenzó su lentísima caída y Pedro no encontró fuerzas para sostenerla, sólo pudo abrazarla e ir la acompañando hacia abajo. *Y con la boca pegada a su oído empezó a narrarle esta precisa historia:*

—Cuando mi tío Ramón conoció a una actriz llamada Bella... (p. 63).

Muchas preguntas han de quedarse, por fuerza, sin respuesta en «Cuarta versión». El misterio rueda a lo largo de sus páginas; se nos niega una localización concreta de la acción (podemos, no obstante, imaginar uno o varios países con el clima de opresión que recoge este relato); los dos personajes y su relación son también misteriosos: «De alguna manera compartían ya ciertas percepciones..., sabían, sin poder explicárselo, que entre ellos se trataba de esa extraña sensación llamada vértigo» (p. 15). Nada está completamente claro para el lector, ni tampoco para la transcriptor, quien se pregunta:

¹ Todas las citas se refieren a Luisa Valenzuela, *Cambio de armas* (Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1982). En adelante el número de la página de los párrafos que se citen irán entre paréntesis al final de cada cita. En las extraídas del primer cuento, «Cuarta versión», se subrayan las partes que en el texto vienen en cursiva, y que son las anotaciones posteriores de la transcriptor.

¿Quién le habrá narrado todos estos hechos y palabras a quién? ¿En qué momento? ¿Dónde? ¿Cuál será la intervención del tío Ramón en esta historia? Aquél que nunca existió, la incursión de la fábula en el miedo y también la fábula para paliar algo tan inquietante como podría llegar a ser el amor fuera de programa. Pobre embajador (p. 53).

El juego de la literatura se produce también en «La palabra asesino», aunque aquí los misterios serán finalmente develados. Es también una historia de amor, de un amor acechado por la muerte; la pasión entre el hombre y la mujer es arrolladora, el deseo «es una pulsión interna, un latido de ansiedad incontenible» (p. 67). El está dibujado con una belleza animal, selvática, como la del león, que tiene que matar para sobrevivir, pero al menos «es el más tierno de todos los asesinos» (p. 79).

Ella sabe que él la va a matar, y está ya sobre la cama, pensando que:

A un lado de la cama se halla la ventana abierta y la posibilidad de largarse a volar por encima de las escaleras de incendio y de los árboles. La intolerable tentación del salto y de golpe

ASESINO

grita. Y la voz consigue por fin escapar con fuerza de su ser y podría tratarse de una acusación o de un llamado, pero se trata en realidad de un parto (p. 83).

Así acaba el cuento y empezamos nosotros a entender. De nuevo es el juego de lo real/irreal, por medio de la palabra. Aquí el juego de la humanidad/la serpiente: la serpiente macho muere haciéndole el amor a la hembra, pero su muerte se ve vengada por el fruto de sus sexos, que nace desgarrando, reventando en mil pedazos las entrañas de la madre serpiente, asesinada por el hijo de su carne. Este cuento refleja el dolor de la creación, de cualquier creación: parir es morir, en cierto modo; es prestar parte de la vida a un nuevo ser, restando, limitando la propia vida, que se proyecta a su vez en nuevos asesinos de realidad y arma infalibles. Y en un plano más cercano, el dolor del parto está más cerca de la muerte que de la vida; es quebrarse, separa el cuerpo en dos mitades.

Lo interesante de la narración es que hasta el final, hasta la última palabra, no hemos tenido la oportunidad de relacionar ambos aspectos; se nos ha llevado a lo largo de la historia con una sola interpretación de la misma, para, en la última línea, duplicarla. Es un cuento de clave. La mezcla de las palabras produce sus frutos al germinarse la irrealdad literaria de ese asesinato que esperábamos. La solución, el teorema, es «parto»-«ASESINO». La palabra. Las palabras.

Llegados a este punto hay que preguntarse ahora sobre el tema que sirve de hilo entre los cinco relatos: el amor, y más en concreto, la relación entre los amantes. En dos de los relatos, «Cuarta versión» y «De noche soy tu caballo», esa relación es equilibrada, no es una relación de fuerza. En los otros tres, sin embargo, la posición del hombre es de poder. En «La palabra asesino», como ya hemos dicho, el hombre es presentado como un animal salvaje; bello, pero salvaje. En «Cambio de armas», la mujer está encerrada, y sometida al hombre también:

Y él ahora se va acercando lentamente, esgrimiendo su oscuro sexo, y ella se agazapa en un ángulo del sofá con las piernas encogidas y la cabeza entre las piernas como animal acorralado...

El apareamiento se empieza a volver cruel, elaborado, y se estira en el tiempo. El parece querer partirla en dos a golpe de anca, y en medio de un estertor se frena, se retira, para volver a penetrarla con saña, trabándole todo movimiento o hincándole los dientes (p. 135).

En «Ceremonias de rechazo», tercero de los relatos, asistimos a la reacción de ruptura de la mujer ante el dominio del hombre, frente al machismo. Se ejemplifica en la separación de Amanda (= que ha de ser amada) y un hombre significativamente llamado Coyote, a quien se describe como «animal depredador, carroñero» (p. 88), como «bicho siniestro y macaneador» (p. 93).

La ruptura empieza con un «Basta ya» (p. 93) y sigue en unas bien llamadas «Ceremonias», repletas de símbolos: la rosa que le ha regalado Coyote se marchita, al desconectar el teléfono desconecta a Coyote de su vida y, por fin, se decide a

... cerrar el ciclo coyoteano con un acto vegetal: elige cuidadosamente una plantita silvestre de bellas hojas granate y la arranca de raíz... porque el jardín de su terraza es obra del Coyote... (p. 100).

En *Cambio de armas* se defiende la independencia de la mujer, su libertad para amar o no amar:

Por eso esta nueva plantita de hojas enruladas es la prueba de que Amanda no necesita más del Coyote para cultivar su jardín externo. ¿Y el interior? Bien podría tratarse del mismo jardín, el afuera y el adentro amalgamándose (p. 100).

Para el brevísimo cuento «De noche soy tu caballo» hay que hacer también un breve comentario. La historia que se relata no parece ser real; es un sueño húmedo de ella con Beto, un revolucionario perseguido por

la policía. O tal vez no sea un sueño, porque ella acaba en la cárcel, a costa de esa noche:

Beto, ya lo sabés, Beto, si es cierto que te han matado, o donde andes, de noche soy tu caballo y podés venir a habitarme cuando quieras aunque yo esté entre rejas. Beto, en la cárcel sé muy bien que te soñé aquella noche, sólo fue un sueño. Y si por loca casualidad hay en mi casa un disco de Gal Costa y una botella de cachaza casi vacía, que por favor me perdonen: decreté que no existen (p. 109).

De nuevo es la irrealidad. ¿Estuvo o no Beto en la casa con ese disco y esa botella? No lo sabemos. La existencia de las cosas se rinde a la palabra, otra vez: «decreté que no existen y mi palabra vence».

En «Cambio de armas», relato que da título al libro, nos encontramos con Laura, protagonista que sufre una amnesia total, por lo que su historia, y el cuento mismo, se convierten en una necesaria re-creación del mundo. Laura se enfrenta a la tarea de conocer (que no reconocer) el mundo. Lo habitual se convierte en misterioso.

Laura está encerrada por un coronel, que la domina sexualmente, como ya vimos. Su lucha por recuperar la memoria es una lucha por su libertad, por la libertad de la mujer, por la libertad del género humano, de los pueblos.

La historia se había desarrollado así: él es un coronel; ella había intentado matarle, y recibió por ello una paliza que la dejó amnésica; el coronel decidió quedarse con ella antes de que la mataran. Finalmente decide abandonarla:

El se alza los hombros y, como tantas otras veces, gira sobre sus talones y se encamina a la puerta de salida. Ella ve esa espalda que se aleja y es como si por dentro se disipara un poco la niebla. Empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de este instrumento negro que él llama revólver.

Entonces lo levanta y apunta (pp. 145-146).

Así acaba la historia.

«Cambio de armas» es una gran alegoría política. El coronel le decía a Laura: «Te iba a obligar yo a quererme, a depender de mí como una recién nacida, yo también tengo mis armas...» (p. 144). Es el dictador que oprime al pueblo; pueblo lleno de cicatrices como la espalda de Laura; pueblo golpeado y vigilado (encerrado) por los esbirros del gobernante; pueblo al que se le hace perder la memoria a golpes, igual que a Laura; pueblo, pues, forzosamente amnésico, pero al que se le obliga

a pensar en el dictador como padre de la patria, padre benefactor; es un dictador unido a la patria, parece ser que en matrimonio indisoluble (y así hay en la habitación una foto de Laura y el coronel en la que aparecen casándose).

Las armas del coronel son la grandeza y el patriotismo; la recuperación de la memoria le permite a Laura cambiar esas armas por otras: el mismo negro y frío revólver (re-volver) apuntando a la espalda de su coronel particular.

Cambio de armas es un libro en el que se encuentran íntimamente entrelazadas preocupaciones políticas, literarias y feministas, vistas siempre desde el punto de encuentro de tres planos: el real, el irreal y el alegórico. Luisa Valenzuela construye un mundo propio en el que todos esos elementos forman una unidad indisoluble. Su única arma es la palabra, que sirve para crear, recrear o contrastar realidades, frente a un lector que es también la autora misma. La obra tiene así una construcción de cristales y espejos que se cruzan, y su lectura puede hacerse desde múltiples perspectivas.